

ARCADIA: OCCIDENTE Y LA ANTIGÜEDAD*

There is no name in Greece which raises in the mind of the ordinary reader more pleasing and more definite ideas than the name Arcadia. It has become indissolubly connected with the charms of pastoral ease and rural simplicity. The sound of the shepherd's pipe and the maiden's laughter, the rustling of shady trees, the murmuring of gentle fountains [...] – these are the images of peace and plenty which the poets have gathered about that ideal retreat. There are none more historically false, more unfounded in the real nature and aspect of the country, and more opposed to the sentiment of the ancients. [...] How, then, did this false notion of our Arcadia spring up in modern Europe? How is it that even our daily papers assume this sense, and know it to be intelligible to the most vulgar public? The history of the change from the historical to the poetical conception is very curious, and worth the trouble of explaining, especially as we find it assumed in many books, but accounted for in none. [...] Thus we reach the year 1500 without any trace of a poetical Arcadia. But at the very time it was being created by the single work of a single man. [...] Appearing in 1502, the 'Arcadia' of Sannazaro went through sixty editions during the century, and so this single book created the imaginary home of innocence and grace which has ever since been attached to the name.

J. H. Mahaffy, *Rambles and Studies in Greece*, London, 1878,
Chapter XII: Arcadia, 324ss.¹

1. El programa

¹* Traducción de Irene M. Weiss de "Arkadien: Abendland und Antike", capítulo final de *Bukolische Leidenschaft oder Über antike Hirtenpoesie*, Frankfurt am Main, 1987, 239-264, de Ernst A. Schmidt. Se trata de la reimpresión, con leves modificaciones, del artículo del mismo nombre aparecido anteriormente en: *Antike und Abendland* 21, 1975, 36-57. En 2008 se incluyó una versión al inglés de este texto fundamental, a cargo del Dr. Ben Schmidt, en: Volk, K., *Vergil's Eclogues. Oxford Readings in Classical Studies*, New York, 2008, 16-47.

Le debo la cita a mi amigo John A. Crook, Cambridge. El capítulo sobre Arcadia falta en la primera edición, de 1876.

Cita sugerida: Schmidt, E. (2014). Arcadia: Occidente y la Antigüedad. Auster, (19), e010. Recuperado de: <http://www.auster.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Aus010>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

En el año 70 a.C. nació el poeta que en el decenio posterior al asesinato de César trabajaba en los poemas en los que por primera vez aparecía la Arcadia como símbolo. En el año 1530 d.C. murió el poeta cuya obra fundamental, compuesta alrededor de 1480, hace de la Arcadia, después de mil quinientos años de olvido, su símbolo central. El festejo de los dos mil años del nacimiento de Virgilio y de los cuatrocientos años de la muerte de Sannazaro cayó en el mismo año 1930. ¿Cómo festejaron la cultura y los estudiosos a los dióscuros del símbolo arcádico, a los grandes descubridores de la Arcadia? En el aniversario de Virgilio no hubo ninguna celebración, al menos en Alemania, en la que siquiera se mencionara a Sannazaro,² al poeta sobre cuya tumba, cercana al túmulo de Virgilio y visitada aún por Herder,³ Pietro Bembo, su amigo, escribiera:

Da sacro cineri flores. Hic ille Maroni
Syncerus Musa proximus ut tumulo.

Da a las cenizas sagradas flores: aquí descansa Sincero,
Tan cercano al túmulo de Virgilio como a su musa.

Y sólo escasos homenajes a Sannazaro, reducidos al ámbito italiano.⁴ Es cierto que Virgilio, el “padre de Occidente”, fue evocado sobre todo como el poeta de la *Eneida*, el pregonero e intérprete del orden estatal y de la misión histórica, pero también las *Bucólicas* fueron objeto de elogiosas palabras. Con todo, así como apenas se conmemoró a Sannazaro, del mismo modo apenas fue mencionada la Arcadia de las *Églogas*,⁵ o lo fue sólo ocasionalmente. Y si de vez en cuando la celebración de Sannazaro conllevaba un homenaje a Virgilio, su Arcadia, sin embargo, no se citaba.

La Arcadia es en Virgilio un elemento limitado, pero que no se puede pasar por alto. Y sin embargo por más de mil quinientos años no tuvo, como símbolo, ningún efecto.⁶ Ni la

² Por lo que parece, la *Arcadia* de Sannazaro era desconocida para los filólogos clásicos alemanes de aquella época.

³ Cf. la carta a su mujer fechada el 19/01/1789, encontrada en “Auch ich in Arcadien. Kunstreisen nach Italien 1600-1900”. Catálogo (nº 16) de una exposición en el Schiller-Nationalmuseum de Marbach, 1966, pp. 188s.

⁴ La lista de los artículos en: Corti, M., “Rivoluzione e reazione stilistica nel Sannazaro”, en: *Metodi e fantasmi*, Milán, 1969, 305-323, aquí: 307, n. 1.

⁵ Excepciones: Wili, W., *Vergil*, Múnich, 1930, 39: como al pasar y entre comillas (“in Arkadien”) de ecl. V frente a ecl. IV; Klingner, F. “Virgil als Bewahrer und Erneuerer” (conferencia 13/12/1930), en: *Das humanistische Gymnasium* 42, 1931, 123-136, aquí: 134s.: la bucólica y su “anhelo de la Edad de Oro” como un “paraíso” “imaginado como arcádico”.

⁶ Cf. Panofsky, E., *Et in Arcadia ego: Poussin and the Elegiac Tradition*, 1936. Vuelto a publicar en: *Meaning in the Visual Arts*, Doubleday Anchor Books, Garden City, N.Y. 1955, 295-320, aquí 302: “[...] Boccaccio’s *Ameto*, where more than thirteen hundred years after Virgil at least the name of Arcadia reappears (cursivas de EAS). La afirmación de Ulrich Töns (“Sannazaros Arcadia. Wirkung und Wandlung der vergilischen Ekloge”, en: *Antike und Abendland* 23, 1977, 143-161, aquí: 156) de que la Arcadia y la Edad de Oro están ligadas ya antes de Sannazaro se basa en la inadmisble equiparación de la poesía pastoril con la Arcadia.

poesía augustea, que es deudora inmediata y que está bajo el brillo de las *Bucólicas*, ni la bucólica del período imperial, que enlaza con Virgilio y que compone poesía directamente con las mismas palabras, motivos, formas y símbolos, ni los antiguos comentarios a Virgilio, ni la poesía pastoril de la Edad Media ni la del primer Renacimiento, todas ellas conocedoras de las *Églogas* virgilianas y surgidas en su tradición, delatan siquiera una mínima huella de la Arcadia virgiliana. Con algunos precedentes,⁷ la *Arcadia* de Sannazaro inicia una corriente de trescientos años de abundante simbología arcádica. Se agota luego por más de un siglo para ser redescubierta por Bruno Snell en el siglo XX, para la filología clásica y mucho más allá, en su significativo ensayo de 1945.⁸

A su vez, este redescubrimiento de la Arcadia ha olvidado el olvido que sufrió la Arcadia entre Virgilio y Sannazaro, y en un curioso acto de parcialidad no llega a tomar conciencia de la significación histórica y de la peculiaridad de Sannazaro, de la transformación de la simbología arcádica a él debida, y de la potencialidad latente en esta Arcadia moderna. Snell consigna la interrupción del fenómeno arcádico a fines del XVIII e interpreta bien el hecho,⁹ pero considera la Arcadia de Virgilio como el primer miembro de una cadena en que se continúa una tradición. La suya se da a entender como la interpretación de un descubrimiento virgiliano y pasa por alto que si él percibe este símbolo en las *Églogas* es sólo porque el redescubrimiento lleva en sí la moderna Arcadia. Pero con la Arcadia de Virgilio no acierta, y esto ya porque el sentido histórico de su representación de la Arcadia, tal como figura en la interpretación que da de Virgilio, es el de la nueva Arcadia: así pasa a leerse en Virgilio mismo un símbolo de la representación renacentista de la Antigüedad ligado al poeta.

Me pareció que valía la pena emprender el análisis de estos tres descubrimientos de la Arcadia recorriendo el camino hacia atrás y poniéndolos en relación. Un punto que debe acompañar la investigación es el carácter doblemente enigmático de la historia de Arcadia: en primer lugar, los grandes intervalos entre Virgilio y Sannazaro y del clasicismo alemán hasta el período de entreguerras de este siglo (sc. siglo XX), y en segundo lugar la circunstancia de que esta constatación, que salta a la vista en lo que concierne a la Antigüedad y a la Edad Media, hasta ahora no haya sido vista ni interpretada, y que la interpretación histórica del fin de la fama de Sannazaro no haya sido aprovechada por quien interpreta para hacer un ejercicio de autocomprensión respecto al redescubrimiento de la Arcadia virgiliana.

⁷ Cf. n. 6 y más adelante 23-24.

⁸ Cf. más adelante 13-14 con n. 20. Mambelli, G., *Gli studi virgiliani nel secolo XX*, 2 vol., Florencia, 1940, no agrega la voz "Arcadia" a los aproximadamente 4.000 títulos de entre los años 1900-1940 que contiene su "Indice dei soggetti", sí incluye en cambio "arcano", "arboricultura", "arazzi", "aratri", por ejemplo.

⁹ Cf. más abajo 24-25.

Al ocuparme de esto, no es mi propósito destruir, en una actitud de impasibilidad pretendidamente científica, interacciones e influencias vitales, ni tampoco salvarlo a Virgilio de sus amigos guardándolo esterilizado en un museo, ni volver, partiendo de la historia de la recepción, a la supuesta intención de Virgilio, sino preparar una recepción de la bucólica virgiliana renovada y con conciencia histórica. El disenso con Klingner y con Snell no tiene por qué alegrar a sus adversarios. Es un disenso doméstico y quizás sólo provocado por la magnitud del amor por Virgilio.

Pero, ¿por qué elijo precisamente el artículo de Snell o por qué este solo aporte a la Arcadia virgiliana? ¿Por qué paso por alto la teoría de Reizenstein de una escuela bucólica arcádica anterior a Teócrito,¹⁰ por qué la derivación de la Arcadia virgiliana de los perdidos prolegómenos a los escolios teocriteos que propuso Wilamowitz,¹¹ por qué la hipótesis de Jachmann de una Arcadia posteocritea,¹² para no hablar del club arcádico romano presidido por Asinio Polión que sugiere Raper,¹³ o de Bayet, quien con una audacia parienta de la anterior construye, en torno a Polión y a Virgilio, un círculo de poetas llamado “los árcades”¹⁴? ¿O de la tesis de Brugioni, según el cual la originalidad de la bucólica virgiliana consiste en su carácter antiarcádico,¹⁵ o de la interpretación de Levi para quien Arcadia es un poema en eco?¹⁶ ¿Por qué salto la suposición de Webster¹⁷ de que la popularidad de la Arcadia en la poesía pastoril tardía se origina en su importancia como territorio mítico originario de los Atálidas y de los misterios de Diónisos en Pérgamo, a los que Webster entiende al mismo tiempo como *boukóloi* (iniciados y figuras de la bucólica), sátiros (también ambos) y poetas trágicos o actores? No porque Snell (siguiendo a Ernst Kapp y a Erwin Panofsky en la procedencia de la Arcadia en Virgilio)¹⁸ sea más convincente o – lo que sería más relevante –

¹⁰ Reizenstein, R., *Epigramm und Skolion*, Gießen, 1893, 121ss., 131s., (n. 2) y 243ss.

¹¹ Wilamowitz-Moellendorf, U. von, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Philologische Untersuchungen Heft 18, Berlín, 1906, 111, n. 1. Cf. Wendel, C., *Überlieferung und Entstehung der Theokrit-Scholien*, Berlín, 1920, 71s.

¹² Jachmann, G., “L’Arcadia come paesaggio bucolico”, en: *Maia* 5, 1952, 171-174, especialmente 171ss.

¹³ Raper, R. W., “Gods in the Eclogues and the Arcadian Club”, en: *Classical Review* 22, 1908, 40-43: grandes refectorios para las secretas “fiestas de los doce dioses” de Augusto (Suet., *Aug.* 70) decoradas como Arcadia; contribuciones musicales a este escenario arcádico se conservan en las ecl. IV, 6 y X.

¹⁴ Bayet, J., “L’évolution de l’art de Virgile des origines aux ‘Géorgiques’”, en: *Revue des cours et des conférences* 31, 1929/30, 231-241, 372-384, 547-559, 606-620; aquí: 380-384.

¹⁵ Brugioni, B., “L’Antiarcadia Virgiliana”, en: *Il mondo classico* 10, 1-2, 1940, 102-111. La interpretación de Brugioni resurge en C. Fantazzi, “Virgilian pastoral and Roman Love Poetry”, en: *American Journal of Philologie* 87, 1966, 171-191, aquí: 180, quien llama “antiarcádica” a la canción de Damón en ecl. VIII: que el más temprano canto arcádico de Virgilio sea señalado como negación de lo arcádico es una paradoja sin duda divertida, pero indicadora de los presupuestos no reflexionados con que se trabaja en los estudios sobre la Arcadia y de la velada confusión terminológica en que se mueven.

¹⁶ Levi, P., S.J., *Arcadia. Proceedings of the Virgil Society* 7, 1967/68, 1-11.

¹⁷ Webster, T.B.L., *Hellenistic Poetry and Art*, Londres, 1964, 193-202 (indicación de un fresco de Herculaneum con Arcadia, Hércules y Télefo, telesforías en Pérgamon), cf. también 165s., 215.

¹⁸ Cf. Schmidt, Ernst A., *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, Múnich, 1972, 173, n. 209.

porque haga de Virgilio el verdadero descubridor de la Arcadia, sino porque el suyo es el único artículo de peso. Su importancia tiene que ver sobre todo con que es el único que destaca como objeto de interés la fascinación por la Arcadia virgiliana que ganó al lector moderno, y con que por medio de su interpretación permite reconocer que esa fascinación descansa en que ambas Arcadias, la virgiliana y la moderna, quedan equiparadas. Es decir que Snell es el más decidido en el empeño de hacer valer su propio redescubrimiento de la nueva Arcadia, que a él le permite ver e interpretar la de Virgilio, como descubrimiento de la Arcadia virgiliana, e inclusive de conmutar una Arcadia por otra. El ensayo de Snell se transforma de este modo en un instrumento de su propia superación. Al mismo tiempo, sin su premisa se abre un nuevo acceso a la Arcadia virgiliana, y no hay ya necesidad de refutar todos los intentos de hacerla derivar de otros, incluido el de ver un precedente en Polibio, según la propuesta de Kapp, Panofsky y Snell. Son extravíos de la investigación cuyo valor está, con todo, en ilustrar el poder oculto que encierra la nueva Arcadia.¹⁹

2. Bruno Snell: “Arcadia: el descubrimiento de un paisaje espiritual”

El ensayo de Snell “*Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft*” (=“Arcadia: el descubrimiento de un nuevo paisaje espiritual”), publicado en 1945 en el primer número de *Antike und Abendland*, revista fundada por él, y vuelto a publicar en 1946 en su libro *Die Entdeckung des Geistes* (=El descubrimiento del espíritu),²⁰ caracteriza a la Arcadia virgiliana como una existencia transfigurada, constituida por tres rasgos anímicos: la ensoñación poética, el amor omnicomprendivo y el sufrimiento sensible. Las palabras claves para este “lugar del alma, que desea volver a su lejano hogar”²¹ son: huida, pérdida, anhelo, sensibilidad y sentimiento. Es cierto que Snell coloca la “más arcádica” de las églogas, la décima, el poema de Galo, en el centro de su reflexión, pero para él es Arcadia el símbolo de toda la bucólica virgiliana. Esta Arcadia, para decirlo en términos histórico-literarios, es en Snell fusión de la idea de la Edad de Oro con una actitud básicamente elegíaca.

¹⁹ Tanto la crítica de Wendel (*Überlieferung der Theokrit-Skolien*, 71s.) a Reitzenstein, Legrand, Wilamowitz y en general a quienes han intentado encontrar un antecedente de la Arcadia virgiliana como su indicación del conocido nexo mitológico entre Arcadia y Pan, entre Pan y Syrinx, han sido ignorados por los estudiosos. Lo mismo ha ocurrido con la reiteración de su posición por parte de Büchner, K., *P. Vergilius Maro. Der Dichter der Römer*. Anejo de la *Realencyclopädie*, Stuttgart, 1956, 241-243.

²⁰ *Antike und Abendland* 1, 1945, 26-41; *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg, 1946¹, 1955², 371-400 (Göttingen 1980³). Nuevamente publicado en Oppermann, H. (ed.), *Wege zu Vergil. Wege der Forschung*, vol. 19 Darmstadt, 1963, 338-367 y Garber, K. (ed.), *Europäische Bukolik und Georgik. Wege der Forschung*, vol. 355, Darmstadt, 1976, 14-43.

²¹ “Arkadien”, 392.

En el artículo de Snell se reconoce con particular claridad una condición general de la recepción de trabajos científicos. Quien quiere decir algo nuevo, no puede evitar referirse a lo conocido y reconocido, porque, si no, ni va a ser entendido ni podrá convencer. Ahora bien, Snell, quien veía en Virgilio al descubridor de esa Arcadia “en la que hoy en día piensan todos los que oyen el nombre”,²² sólo podía, por un lado, describir la bucólica de Virgilio de forma tal que coincidieran su novedad en la historia de la literatura antigua y lo peculiarmente arcádico en ella precisamente con la representación moderna de la Arcadia. Por otro lado, esa descripción de la bucólica virgiliana como Arcadia debía producir una imagen de las églogas que coincidiera también con la imagen que se hace de Virgilio el lector de su ensayo o que al menos encontrara en ella puntos de referencia, sin que el lector, sin embargo, hubiera llamado ya a esa imagen Arcadia, tampoco cuando leía “Arcadia” en las *Églogas*. En Snell se cumplen ambos presupuestos, lo que explica precisamente la gran resonancia de su ensayo. Se cumplen porque tanto sus lectores como él han gozado de la misma escuela respecto a la bucólica virgiliana y respecto a la Arcadia. Es decir que el logro de su concepción consiste en que él vio cómo la interpretación imperante de las *Églogas* – que no decía nada sobre Arcadia – convergía con la Arcadia moderna. Snell ajustó la bucólica virgiliana de la latinística alemana – no la de los *hommes de lettres* – a la Arcadia moderna de los romanistas e históricos del arte. O, más concretamente: sin “Bukolische Technik Vergils” (1922),²³ de Jachmann, y sin “Et in Arcadia ego” (1936),²⁴ de Panofsky, el artículo de Snell por una parte no hubiera sido posible,²⁵ por la otra, hubiera sido incomprensible y no habría tenido influencia.

²² “Arkadien”, 371.

²³ Jachmann, G., “Die dichterische Technik in Vergils Bukolika”, en: *Neue Jahrbücher* 25 (1922), 101-120.

²⁴ Cf. arriba, n. 6; primera publicación con el subtítulo: “On the Conception of Transience in Poussin and Watteau” en: *Philosophy and History. Essays presented to Ernst Cassirer*. Ed. by Klibansky, R. and Paton, H. J., Oxford, 1936, 223-254.

²⁵ El ensayo de Panofsky del año 1936 dio el primer impulso al artículo de Snell sobre la Arcadia. En la miscelánea de *Hermes* de 1938 (*Hermes* 73, 237-242) aparece en 241s. ya el núcleo de lo que sería el artículo posterior, con sus principales declaraciones: la enfatización de lo “sentimental”, “emotivo”, “sensible” en la bucólica virgiliana frente a lo “simple”, al “carácter concreto” de Teócrito; la nostalgia, el “sueño” de una vida plena de sentido, inclusive con la comparación entre la poesía romana, como expresión de deseos, y la filosofía griega, y con la relación entre la Edad de Oro y la Arcadia. Y la referencia a *Et in Arcadia ego*, de Panofsky, aparece como nota en relación a la primera mención de la Arcadia virgiliana en el siguiente contexto (242): “[...] la concepción (casi se podría decir: *descubrimiento*) virgiliana de la Arcadia bucólica [...]” (cursiva de EAS). Cf. Panofsky, *Et in Arcadia ego* (1936), p. 227: “Thus it was Virgil who achieved the paradisaical conception which the modern mind automatically connects with the term ‘Arcadia’”. En Friedrich Klingner, cuyos trabajos sobre Virgilio del año 1927 (“Virgils erste Ekloge”, en: *Hermes* 62, 129-153 = *Römische Geisteswelt* 1956³, 294-308; reseñado por G. Rohde, “De Virgili eclogarum forma et indole”, en: *Gnomon* 3 (1927), pp. 576-583; cf. también: “Rom als Idee”, en: *Die Antike* 3, 1927, 17-34; sobre Virgilio: 22-24) y 1930/31 (“Die Einheit des Virgilischen Lebenswerkes”, en: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Röm. Abt.* 45, 43-58 = *R. G.*³, 256-274; “Virgil als Bewahrer und Erneuerer” (conferencia 13/12/1930), en: *Das humanistische Gymnasium* 42, 1931, 123-136; “Über das Lob des Landlebens in Virgils Georgica”, en: *Hermes* 66, 1931, 159-189) no habían mencionado la Arcadia (con la excepción citada más arriba en n. 5), aparece en 1942 (“Virgil”, en: *Das neue Bild der Antike*, editado por H. Berve, vol. 2, Leipzig 1942, 219-245 = *R. G.*³, 221-255; cf. ahí 244, 245 y especialmente 229: “apartado en Arcadia, transfigurada en tierra deseada, donde en el canto de los pastores el

Panofsky caracteriza la Arcadia de Sannazaro y del Renacimiento como una utopía plena de felicidad y hermosura, embebida en nostalgia y melancolía. El sentimiento elegíaco aparece como la cualidad prevalente de la Arcadia renacentista.²⁶ Para entenderlo a Snell no hay que haber leído Sannazaro; es suficiente una idea general de la Arcadia, tal como se concreta por ejemplo en “Resignation”, de Schiller, menos en el *Fausto* II. Pero sólo si se conoce el artículo de Panofsky se pueden valorar realmente ciertas frases de Snell. Que Snell entienda en especial como lo genuinamente arcádico al elegíaco Galo, la confrontación que hace Virgilio de Galo con su propia poesía y el juego con la poesía elegíaca como tema bucólico, sólo es posible y comprensible sobre el trasfondo de Sannazaro y de Panofsky: “El sentimiento elegíaco [...] nos impresiona como la característica central de la esfera arcádica”, dice Panofsky.²⁷ La afirmación de que la bucólica virgiliana contempla su mundo como “algo perdido”²⁸ es incomprensible si se parte del texto virgiliano, se aclara sin embargo cuando se lee en Panofsky: “Arcadia, después de Sannazaro, es en lo esencial un reino utópico, pero precisamente en razón de ello envuelto en el delicado velo de la melancolía”²⁹.

La imagen de las *Églogas* que más ha influido en Snell se origina, para la latinística alemana, en Günther Jachmann. Apenas puede sobreestimarse el impacto que tuvo su artículo “Die dichterische Technik in Vergils Bukolika”, de 1922.³⁰ Muchas de las afirmaciones y de los trabajos posteriores sobre la bucólica virgiliana lo toman como fundamento y adoptan sus

amor y el dolor suenan más puros que en la realidad confusa, desolada, que rodeaba al poeta” y en 231: “Tal como suena ya en los poemas tempranos de la colección una peculiar seriedad que acompaña el juego, cuando el placer y aún más el dolor de la vida se reflejan, transfigurados, en esa Arcadia pastoril, así, en los tardíos, suenan palabras misteriosas, significativas, que hablan de la calamidad y de la salud [...], lamentándose, interpretando, consolando y alabando [...]”, y en 1943 (“Virgil und die geschichtliche Welt”, en *R. G.* 1943¹, 91-112 = *R. G.*³, 275-293; cf. ahí 280: “[...] cantos de pastores en una tierra deseada y soñada, en la Arcadia que Virgilio descubrió para las generaciones posteriores” (cursiva de EAS), acompañando luego hasta el final sus estudios sobre Virgilio. Algunas de las formulaciones de Klingner pasan a su vez al artículo de Snell sobre la Arcadia (“Dasein”/existencia, “verklärt”/transfigurada y “Wunschland”/tierra deseada).

²⁶ Cf. *Et in Arcadia ego*, 1936, 230 s.; en forma más desarrollada y concreta en 1955, 303 s. Cf. las observaciones mencionadas por Panofsky en: Saxl, F., *Antike Götter in der Spätrenaissance*. Studien der Bibl. Warburg, VIII, Leipzig y Berlín, 1927, 22: “lo sentimental”, “blando dolor”, “idilios melancólicos”; indicación del verso inicial de la *Égloga I* de Garcilaso de la Vega: “El dulce lamentar de dos pastores”.

²⁷ *Et in Arcadia ego*, 1936, 231; presentado más precisamente como un logro especial de Sannazaro, 1955, 304.

²⁸ “Arkadien”, 381.

²⁹ *Et in Arcadia ego*, 1936, 231. Más precisamente y despegándose de Virgilio, en realidad apuntando críticamente a Snell, [Panofsky] 1955 (304): “La Arcadia de Sannazaro es como la de Virgilio un reino utópico. Es, sin embargo, también (sc. en Sannazaro frente a Virgilio) un reino perdido e irrecuperable, visto a través de un velo de evocadora melancolía”. Precisamente eran estas características, sin embargo, las que se le habían atribuido ya a las *Églogas* en el año virgiliano. Así, por ejemplo, es “melancolía” una palabra clave en la conferencia (1930) “Vergil”, de Johannes Stroux, München, 1932, y Santucci, E., “Il dolore nella poesia virgiliana”, en: *Annuario del R. Liceo scientifico Fulcieri Paolucci di Calboli*, Forlì, anni scolastici 1928/29, 1929/30, Forlì 1930, 42-50, interpreta la naturaleza en las *Églogas* como “sentimiento” y “melancolía”, en notable coincidencia con la frase de A. Sainatis citada por Saxl, *Antike Götter*, 22, n. 3 y Panofsky, *Et in Arcadia ego*, 1936, 231 con n. 1: “La musa vera del Sannazaro è la malinconia”. “Recuerdo” y “nostalgia” son palabras clave en relación a las *Églogas* en el libro de Walter Wili sobre Virgilio, 22ss., 45.

³⁰ Ya en 1927 llama Klingner la atención sobre el significado del artículo: reseña de Rohde, 576s.

expresiones, a menudo sin mencionarlo, probablemente en algunos casos inclusive de forma inconsciente. El aniversario virgiliano había consolidado definitivamente a Jachmann, no tanto en el campo general de la filología clásica, sino en especial en el de la latinística alemana. El ensayo de Snell sobre Arcadia congeló la imagen de las églogas transmitida por Jachmann para las filologías modernas,³¹ para la literatura en general y para las literaturas comparadas.

El artículo de Jachmann es un intento por superar los estudios precedentes sobre Virgilio, pero sin tocar sus resultados. No niega las objeciones provenientes de la crítica; no trata de remover contradicciones e imprecisiones. Todo lo contrario: las aprueba, las repite, porque las ve como parte de la intención de Virgilio de alejar al lector de lo real y concreto para elevarlo al reino del sentimiento, de las sensaciones.³²

El mundo de la bucólica como totalidad, cada una de las églogas en sus contradicciones y en sus ambivalencias factuales, están reunidas y unificadas en una determinada atmósfera anímica (*Stimmung*). Las incompatibilidades son el instrumento técnico que permite crear la atmósfera anímica: ésta es la indiscutida e influyente tesis de Jachmann, paradójica e inclusive abstrusa. La palabra *Stimmung* es su divisa: aparece diez veces en las veinte páginas de su artículo.³³ En la conmemoración del año virgiliano de 1930 el término *Stimmung* vuelve a ser central. Si Jachmann decía, por ejemplo, que las acciones en la bucólica virgiliana estaban “sumergidas en una atmósfera anímica sentimental”, o que su “carácter unitario” se encontraba “en la atmósfera anímica”, escribe Wili que las *Églogas* no son “más que su atmósfera anímica bucólica”, y Stroux, que están “sumergidas en una atmósfera anímica sentimental, que les da unidad”³⁴.

Snell evita el término *Stimmung* y se inclina por sentimiento, sensibilidad, emoción, sentimentalismo y nostalgia, conceptos que Jachmann utiliza casi como sinónimos de *Stimmung*, sobre todo porque convergen con la concepción elegíaca de la Arcadia tal como había sido descripta por Panofsky.

La bucólica elegíaco-sentimental de la interpretación de Jachmann no fue el único factor que ha influido en la filología clásica hasta Snell y más allá. Hay también otro aspecto

³¹ Cf. por ejemplo Corti, M., “Il codice bucolico e l’Arcadia di Iacobo Sannazaro”, en: *Strumenti critici* 6 (1968), 141-167. Reproducido en: *Metodi e fantasmi*, Milán, 1969, 281-304, aquí: 291”Scrive lo Snell [...] con cita de “Arkadien”, 381 (“[...] como algo perdido [...]”, “[...] más bien nostalgia que felicidad [...]”). Corti habla por ello de la bucólica de Virgilio como un “paesaggio di evasione” (“huida” y “tierra deseada” en Snell) y encuentra un rasgo de la *Arcadia* de Sannazaro ya en las *Églogas* del poeta latino.

³² En la construcción de este peculiar proceso parece que Jachmann no ha distinguido apropiadamente ficcionalidad (frente a realidad) y poesía no realista (frente a realismo).

³³ Klingner, reseña de Rohde, tiene en siete páginas cinco veces “Stimmung”, cinco veces “Gefühl” (sensación).

³⁴ Jachmann, “Bukolische Technik Vergils”, 103 y 104; Wili, *Vergil*, 23; Stroux, *Vergil*, 7.

de gran vigor en la *Stimmung* virgiliana, tal como la ve Jachmann: su actualización en un vocabulario que en general sirve como instrumento para describir determinada paisajística. Desde Jachmann, pasando por Snell, Stroux y Wili, la bucólica virgiliana evoca en la lengua ciertos efectos específicos del espacio y de la luz. Atmósfera, media luz, crepúsculo, vaho, velo, iridiscencia, color, lejanía son términos empleados una y otra vez. La palabra preferida es sin duda “vislumbre” (*Schimmer*); Wili la emplea cinco veces. Los verbos ligados a los sustantivos mencionados se pueden ilustrar con las siguientes citas: “todo se halla en una incierta y difusa luz crepuscular” (Wili), “la atmósfera anímica bucólica expande su difusa luz” (Wili), “todo tan sumergido en los colores del sentimiento” (Snell), “todo sumergido en suave luz” (Jachmann). Una expresión favorita es “sumergido en”: tres veces en Jachmann, una vez en Stroux y otra en Snell. En otros verbos aparece la noción de estar abrazados por la luz o la atmósfera: “se expande, se encuentra en, está en, está abrazada, es abarcada por, se vierte sobre, se cierne sobre”, o la lengua expresa la plenitud interior, mediante la cual entra en la *Stimmung* sentimiento más que luz y atmósfera: “plena de *Stimmung*, ethos, sentimiento, emoción” (Jachmann, Stroux, Snell), “saturado de, embebido en”. El tipo más usual de verbos compuestos es el que empieza con *ver-*: *vergolden* (dorar) y *verklären* (transfigurar), *verwischen* (difuminar) y *verschleiern* (velar), *verschwimmen* (desvanecerse) y *verschweben* (flotar alejándose). Es inmediatamente evidente que una interpretación de la bucólica que sobre las tres palabras de la égloga IX, 9 “usque ad aquam” dice: “en la lejanía el iridiscente recorrido sinuoso del río”,³⁵ se representa, interiormente, paisajes románticos. Cosa que en una ocasión incluso sucede explícitamente: “Todo reposa en el crepúsculo incierto y de tenues luces como en un paisaje romántico”³⁶. En la medida en que es posible asociar a esto también paisajes heroicos e idílicos, pastoriles, “antiguos” y “elegíacos”, se puede cerrar el círculo (pasando o no por Claude Lorrain) sobre “Poussain and the Elegiac Tradition” – tal el subtítulo que Panofsky le dio en 1955 a la reelaboración de su artículo “Et in Arcadia ego”. Es decir que en la interpretación de las églogas iniciada por Jachmann se encuentra también la posibilidad de una mediación con la Arcadia moderna y su nostalgia de la Antigüedad.

La interpretación que hace Jachmann de las églogas virgilianas no es por otro lado más que una transposición a la *Bucólica* de la caracterización que hace Richard Heinze de la *Eneida*. El capítulo “Ethos” de *Virgils epische Technik* (1903)³⁷ contiene en nueve páginas

³⁵ Wili: *Vergil*, 31.

³⁶ Wili: *Vergil*, 30.

³⁷ En parte es un índice de lo que ocurrirá con los sucesores ya el concepto de “técnica” utilizado por Jachmann en el título. Sobre la interpretación del artículo de Jachmann como trasvase del procedimiento de Heinze cf. Klingner, *Virgil* (1942), *R. G.*³, 229; H. Holtorf, “Das neue Bild Vergils”, en: *Der altsprachliche Unterricht*, Reihe I, Heft 5, Jg. 1953, 46-65, aquí: 51.

seis veces la expresión *Gefühl* (sensación), ocho veces la palabra *Empfindung* (sentimiento) y nueve *Stimmung* (atmósfera anímica). En la afirmación clave de Heinze de que la narración virgiliana está “completamente embebida en sentimiento”³⁸ se puede reconocer fácilmente el modelo también expresivo de las características afirmaciones sobre la bucólica virgiliana. Si es correcto hacerlas proceder del libro sobre la *Eneida* de Heinze, entonces se revela como lugar de desarrollo de la historia de las ideas que lleva a la nueva comprensión de la bucólica virgiliana ante todo el redescubrimiento de Virgilio como poeta épico en Alemania, valiéndose de categorías que remiten a *Über naive und sentimentale Dichtung* (=Sobre poesía ingenua y sentimental) de Schiller.³⁹ Heinze valora la *Eneida* como la obra de un poeta sentimental y la contrapone a la ingenuidad de la epopeya homérica.⁴⁰ Lo que dice sobre la “aparición de la personalidad del poeta” al cerrar el pasaje sobre el ethos, está inmediatamente ligado a la contraposición que hace Schiller entre la *Iliada* y el *Orlando furioso*.⁴¹ La transposición de las parejas ingenuo vs. sentimental de Homero vs. Eneida a Teócrito-idilios bucólicos vs. Virgilio-églogas ha sido uno de los motivos de que se considere a Teócrito – con una persistencia que no puede resultar más que extraña en los estudios sobre el alejandrino – ingenuo, sencillo, objetivo, concreto, realista.

Con una descripción de la bucólica virgiliana que en definitiva es deudora de Schiller, estaba ya sellada la equiparación con la pastoril moderna, también entendida según las categorías de Schiller. Al mismo tiempo se hacía necesario incorporar la Arcadia tal como la entendía Schiller a partir de la tradición moderna – la Arcadia virgiliana le era desconocida. Schiller subdivide una poesía de tipo elegíaco (“en un sentido lato”) – que junto con lo satírico constituye la poesía sentimental – en elegía (“en sentido estricto”) e idilio (“en su

³⁸ Leipzig-Berlin 1915³, 362 en el contexto de 361-379 (“Ethos”). Cf. además de las frases citadas también por ejemplo Jachmann, “Bukolische Technik Vergils”, 104: “[...] saturado de atmósfera anímica y sensibilidad, en una palabra: sentimental”.

³⁹ Es probablemente en este contexto que Fuchs, F., “Vergiliana”, en: *Hochland* 28, 2, 1931, 75, propone la veneración de Schiller por Virgilio: “¿Era la diferencia esencial entre poeta sentimental y poeta ingenuo poeta sentimental, reconocida por Schiller, la que, siendo común a ambos, los unía, o era [...]?”

⁴⁰ Así explícitamente Hosius, C., “Zu Vergils zweitausendstem Geburtstag”, en: *Zwei Rektoratsreden*, Würzburg 1930, 29-50, aquí: 44: “[...] sobre la poesía ingenua de Homero y la sentimental de Virgilio, si se me permite emplear estas expresiones”. El vocabulario del contexto, 44-46, podría ser transferido a cualquier valoración contemporánea de la bucólica virgiliana, de Homero a Teócrito, de la *Eneida* a las *Églogas*: “Descriptor de acciones y hechos”, “impacto de los hechos sobre la sensibilidad [...] oscilaciones emocionales del alma”; “las acciones no son lo principal para Virgilio, el tiempo, el lugar y la probabilidad le son indiferentes”. (En relación a una escena en la *Odisea*): “Todo es ostensible y claro, todo posible”, (en la *Eneida*): “Todo lo ocurrido está impregnado de psicología”. Así también Schott, R., “Vergil und Homer”, en: *Allgemeine Rundschau* 27, 1930, 842-944, aquí: 843: Virgilio, fabulador y soñador, Homero, claro, simple. “Si es que en algún lugar corresponde la distinción de Schiller entre poesía ingenua y sentimental, entonces es aquí. El ojo de Homero contempla con ingenuidad una naturaleza inmensa y rica, el ánimo virgiliano adorna las fábulas que ha inventado con la emocionalidad sentimental de su *ingenium*”.

⁴¹ Heinze, *Vergils epische Technik*, p. XI y 370-373; Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, en: *Sämtliche Werke*, Säkular-Ausgabe, vol. 12, 184-186.

sentido más lato”). Al tipo elegíaco, cuya esencia, en tanto poesía sentimental, es buscar la naturaleza perdida, corresponden “el duelo por las alegrías perdidas, por la Edad de Oro, desaparecida del mundo”. En los idilios pastoriles desaprueba Schiller una falta que les es inherente, y es que “desafortunadamente ponen el objetivo a nuestras espaldas”, y reclama en cambio un idilio “que conduzca al hombre, que ya no ha de poder volver a la Arcadia, hasta el Elíseo”⁴².

3. La Arcadia de Sannazaro

La *Arcadia* de Sannazaro, escrita alrededor de 1480, fue publicada por primera vez en 1504 en una edición autorizada por el poeta, luego ampliada. Durante el siglo XVI el libro se difundió en cantidad de ediciones y comentarios,⁴³ la fama e influencia de la obra no tienen igual. Baste recordar el *Aminta*, de Tasso,⁴⁴ el *Pastor Fido*, de Guarini, el episodio de Marcela en *Don Quijote*,⁴⁵ la pintura contemporánea.⁴⁶ Presentaré ahora esta obra, origen de la poesía pastoril moderna y documento fundacional de la nueva Arcadia, no en su contenido, sino a partir de una síntesis de los resultados de estudios especializados y considerando su significación histórica.

Completaré aquí los ya mencionados elementos de lo elegíaco y de la melancolía en la *Arcadia* de Sannazaro con tres características altamente significativas, de acuerdo a lo que he aprendido de los artículos de Petriconi,⁴⁷ de los ensayos sobre Sannazaro en *Metodi e*

⁴² Cf. ibídem, 193, 201-203, 224-228. Cf. al respecto Rüdiger, H., “Schiller und das Pastorale”, en: *Euphorion* 53, 1959, 229-251, especialmente 237ss.

⁴³ Diferentes números en diferentes autores: Mahaffy (p. 239); Weisbach (cf. n. 46); Maria Corti, Sannazaro; Peter Schunck, “Sannazaros ‘Arcadia’”, en: *Romanistisches Jahrbuch* 21, 1970, 93-106, aquí: 93. Cf. Töns, U., “Sannazaros Arcadia. Wirkung und Wandlung der vergilischen Ekloge”, en: *Antike und Abendland* 23, 1977, 143-161, aquí: 143, n. 1.

⁴⁴ Cf. Petriconi, H. “Über die Idee des goldenen Zeitalters als Ursprung der Schäferdichtungen Sannazaros und Tassos”, en *Die neueren Sprachen* 38, 1930, 265-283.

⁴⁵ Cf. Köhler, E. “Wandlungen Arkadiens: die Marcela-Episode des ‘Don Quijote’ (I, 11-14)”, en: *Esprit und arkadische Freiheit. Aufsätze aus der Welt der Romania*, Frankfurt/Main-Bonn 1966, 302-327.

⁴⁶ Cf. aparte del artículo de Panofsky sobre todo el de Weisbach, W., “Et in Arcadia ego. Ein Beitrag zur Interpretation antiker Vorstellungen in der Kunst des 17. Jahrhunderts”, en: *Die Antike* 6, 1930, 127-145, especialmente 130-135. Este artículo excepcional (círculo de Giorgione – Guercino – como mediador entre Sannazaro y Poussin; brillantes la interpretación artística y la contraposición, en el marco de la historia de las ideas, de los cuadros “Et in Arcadia ego” de Guercino y de Poussin) no fue superado por Panofsky. Hay que complementar a Weisbach y Panofsky con el artículo más reciente de Himmelmann-Wildschütz, N., “Ein antikes Vorbild für Guercinos ‘Et in Arcadia ego?’”, en: *Pantheon* 31, 1973, 229-236 (el *memento mori* humanístico “Yo también en Arcadia” sigue el motivo figurativo “Dos pastores contemplan una calavera” en gemas itálicas de período tardoelénico y lo interpreta de modo alegórico-elegíaco; se considera la relación entre las gemas y la bucólica; nada sobre Arcadia).

⁴⁷ Cf. más arriba n. 44 y más abajo 20-21 con n. 55.

fantasmi, de Maria Corti,⁴⁸ y de los trabajos de Ulrich Töns.⁴⁹ Estas tres características son: la liricidad italiana fundada por Petrarca, la Edad de Oro y la libertad amorosa. A partir de ellas se puede reconocer con toda evidencia la diferencia epocal entre la Arcadia de Sannazaro y la de Virgilio.

En los trabajos de Maria Corti se presenta la novedad de la *Arcadia* de Sannazaro como profundización de la pastoril toscana del Quattrocento, la cual establece una inmediata relación con Virgilio en el espíritu del *Canzoniere* de Petrarca. Töns llega al mismo resultado. Ambos investigadores descuentan que Sannazaro escribió su obra después de las *Bucoliche elegantissime* (publicadas en 1482, circulaban sin embargo parcialmente antes de esa fecha), por lo que estaba ya familiarizado con el correspondiente código de la poesía pastoril cultivada en el *Quattrocento* en Siena y Florencia. Consideran también que, simultáneamente, Sannazaro se encontró ya con una recepción de Virgilio teñida de petrarquismo, tal como la presenta la primera traducción italiana de las églogas virgilianas de Bernardo Pulci contenidas en la edición mencionada de las *Bucoliche elegantissime*.⁵⁰ Töns muestra claramente cómo, por medio de lirismos y de un vocabulario pleno de sentimiento al estilo de Petrarca, Pulci enfatiza y recarga en las églogas de Virgilio la atmósfera anímica (*Stimmung*) idílica y el mundo de los sentimientos. A partir de Pulci las églogas de Virgilio serán leídas e imitadas con los ojos de Petrarca, especialmente y con gran maestría por Sannazaro en su *Arcadia*.

Esta poesía se caracteriza por una extrema suavidad y dulzura, por la sensibilidad y el poder de la atmósfera anímica. Lágrimas, suspiros, quejas son los motivos recurrentes, la conmovedora queja amorosa un tema principal. La situación del enamorado, dice Töns,⁵¹ es desde Petrarca incomparablemente más suave y sentimental que en Virgilio. La pena y el dolor se gozan como si fueran una blanda atmósfera anímica en la que las durezas y rigores de la pena desaparecen tras el velo de una profunda melancolía. La sensibilidad se hunde en sí misma, el lamento es una meditación dolorosa y pasiva.

Los principales momentos de este lirismo: sensibilidad, melancolía, embriaguez de lamentos, autosatisfacción en el dolor (“si mi è dolce il tormento”, ecl. II 90) y autocompasión (“una compassione grandissima di me stesso”, pros. VII § 26) se vuelven a encontrar en el análisis que hace Snell de los versos de Galo en la égloga X. Galo “reflexiona [...] sobre su muerte con una voluptuosidad sentimental”, “se mira en un espejo, gozando de que otros

⁴⁸ Cf. más arriba n. 31 y “Rivoluzione e reazione stilistica nel Sannazaro”, en: *Metodi e fantasmi*, 307-323.

⁴⁹ *Vergil und die Ekloge in den romanischen Ländern* (manuscrito no publicado, Münster 1973) y *Sannazaros Arcadia*.

⁵⁰ Cf. Töns, *Romanische Ekloge*, 184; “Sannazaros Arcadia”, 145.

⁵¹ Cf. Töns, *Romanische Ekloge*, 137; “Sannazaros Arcadia”, 148s.

piensen en él llenos de emoción”⁵². La selección que Snell hace de los versos de Galo en la égloga X delata la seguridad que tiene en el preconcepto de la Arcadia que lo guía. Porque de entre las *Églogas* de Virgilio, es esta constelación del amante en la Arcadia, su carácter, la que ha tenido un efecto más poderoso en Sannazaro. En la égloga X se capta una de las raíces de la Arcadia renacentista, a saber un texto que contiene la Arcadia y que se ajusta a la comprensión de la poesía que tiene Sannazaro, originada en la de Petrarca. Sólo que es cuestionable hacer de las palabras de Galo un constitutivo de la Arcadia virgiliana por el solo hecho de que Virgilio hace hablar a Galo en la Arcadia sobre la Arcadia. Aquí es el bucólico, sin embargo, y precisamente en el mundo que le es propio, quien le permite expresarse al elegíaco no-arcádico – también para las ideas de Galo se encuentran más bien paralelos en los elegíacos romanos⁵³ y no en las restantes églogas – caracterizándolo por medio de sus lamentos. Las palabras de Galo a los pastores arcádicos son, por el tono y por la actitud, puramente elegíacas y presentan en cierto modo la variante elegíaca al mundo poético de Virgilio, a su bucólica. Para decirlo en una palabra, son el malentendido elegíaco de la Arcadia virgiliana. La interpretación de Snell, tal como delata su coincidencia con Sannazaro, que en su carácter elegíaco es con toda evidencia diferente de Virgilio, descansa en la equiparación del efecto de un entero texto con el efecto de uno de sus elementos, o inclusive en la identificación de dos elementos textuales diferentes cuya fusión es en realidad consecuencia de la historia de la recepción. Invocar el hecho de que las palabras de Galo en la égloga X están compuestas por Virgilio y de que se pronuncian en su Arcadia, es decir que pertenecen a su bucólica, no puede servir de contra-argumento. Porque ni negamos ni minimizamos este hecho, todo lo contrario, lo destacamos como origen de la nueva Arcadia, pues es precisamente el motivo por el cual la mirada de los intérpretes modernos, supuestamente dirigida a la totalidad de la bucólica virgiliana, recae justamente en el elegíaco Galo de la égloga X.

⁵² Snell, “Arkadien”, 386. El texto dice (v. 34): “vestra meos olim si fistula dicat amores!”. Leer en esto que Galo espera ser cantado por los árcades sentimental y emotivamente, cuando lo que se quiere probar es precisamente lo emotivo-sentimental de la Arcadia virgiliana, significa simplemente agregar al texto la interpretación que uno desea. Por cierto, si se comparan las palabras de Galo con Tibulo I,1,61ss., apenas se puede evitar la conclusión de que Virgilio retoma un motivo elegíaco (de Galo), probablemente atenuando más bien la voluptuosidad elegíaca en la autocompasión y la representación de la propia muerte en Galo (“sólo Styx puede lavar mis heridas mortales”), cf. Stroh, W., *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam, 1971, 229 con n. 7.

⁵³ Cf. más arriba n. 52 y Berg, W., *Early Virgil*, Londres, 1974, 187. Hubaux, J., “Et in Arcadia ego”, en: *Le Musée Belge* 33, 1929, 57-65 (superado en general por Panofsky) remitía a “mihi [...] molliter ossa quiescant” (ecl. X,33) como equivalente elegíaco de “sit terra tibi levis” en Prop. I, 17, 21-24 y Ov. *Tristia* III,3,76. (El origen del motivo “música junto al sepulcro” lo ve en Leónidas de Tarento, epigr. XIX Gow-Page = A. P. VII, 657).

El carácter elegíaco de la *Arcadia* de Sannazaro es, desde una determinada perspectiva, repetición de lo que sucede en la égloga X – el poeta amoroso enfermo de amor –; desde otra, la integración de lo elegíaco, es decir la actitud del elegíaco Galo respecto de la Arcadia virgiliana, en la simbología arcádica: la misma Arcadia se hace elegíaca. Esto tiene lugar en el espacio de influencia y con los medios estilísticos de la lírica vernácula de Petrarca.

En 1930, el año de Virgilio y de Sannazaro, apareció el artículo de Hellmuth Petriconi “Über die Idee des goldenen Zeitalters als Ursprung der Schäferdichtungen Sannazaros und Tassos” (=“Sobre la idea de la Edad de Oro como origen de la poesía pastoril de Sannazaro y de Tasso”).⁵⁴ Es, en este siglo, la contribución más importante e influyente a la pastoril renacentista. En él no aparecen ni la bucólica virgiliana ni la Arcadia de Virgilio. Petriconi repitió más tarde sus resultados en otros dos artículos, cuyos títulos reflejan con precisión las tesis del autor: “Das neue Arkadien” (=“La nueva Arcadia”) y “Die verlorenen Paradiese” (=“Los paraísos perdidos”).⁵⁵ El primero de estos artículos, que apareció en el tercer tomo de *Antike und Abenland* en 1948, tres años después de la publicación del ensayo sobre la Arcadia de Snell, muestra de manera contundente la influencia que tuvo el redescubrimiento de la Arcadia. Porque en cierto sentido es una repetición del artículo de 1930 bajo un nuevo título, ahora que de nuevo existía Arcadia, y no explicita la crítica a Snell, que se deduce de los presupuestos incluidos en la publicación de 1930. Ya el título, “Das *neue* Arkadien”, contradice implícitamente la tesis de Snell.⁵⁶

La tesis de Petriconi, hoy ampliamente reconocida, es que la idea y el origen de la simbología arcádica de la pastoril renacentista están en la Edad de Oro, en el sentido de que la Edad de Oro está perdida y su huella y reflejo sólo se conservan en Arcadia. Arcadia es el espacio espiritual que se constituye a través de la nostalgia por la Edad de Oro. A pesar del reconocimiento general a esta interpretación, se sigue olvidando, precisamente bajo la latente influencia de esta nueva Arcadia, que la Arcadia de Virgilio de ningún modo está ligada a la Edad de Oro, que no tiene nada que ver con ella, más aún, que la tesis de Petriconi sólo puede ser considerada verdadera si en Virgilio no existe una tal asociación.⁵⁷ Mis afirmaciones no

⁵⁴ *Die neueren Sprachen* 38, 1930, 265-283.

⁵⁵ *Antike und Abendland* 3, 1948, 187-200; *Romanistisches Jahrbuch* 10, 1959, 167-199.

⁵⁶ Cf. Schunck, “Sannazaros Arcadia”, 106, n. 63: “De algún modo, entonces, Sannazaro logró lo que Bruno Snell vio con el descubrimiento del ‘paisaje espiritual’ ”.

⁵⁷ Después de la ecl. IV de Virgilio, Edad de Oro y canto pastoril (¡no Arcadia!) se ligan inicialmente en la bucólica de período imperial (Carmina Einsidlensia, Calpurnius Siculus), que no sabe nada de Arcadia. De las observaciones teóricas respecto a tal relación la primera y la única por muchos siglos es la de Donato: “[...] bucolicum carmen originem ducere a priscis temporibus, quibus *vita pastoralis* exercita est et ideo velut *aurei saeculi* speciem in huiusmodi personarum simplicitate cognosci [...]” (Hagen, H., ed., *Scholia Bernensia ad Vergili Bucolica atque Georgica, Jahrbuch für klass. Philologie*, Suppl. 4, Heft 5, Leipzig 1867, 742 = *Vita*

son una novedad, sólo recuerdan un hecho que se menciona a veces, cuando menos desde von Finckenstein (1806),⁵⁸ y que en los últimos tiempos aparece cada vez con mayor frecuencia. Algunas voces aisladas de los últimos tiempos, ocupadas en relacionar la Arcadia de Virgilio y la Edad de Oro, no van en detrimento de la veracidad de lo contrario; tienen interés como testimonio del efecto e influjo que, gracias a Snell y a Klingner, ha tenido la poesía pastoril moderna sobre los estudios virgilianos. La vinculación de Arcadia y Edad de Oro como origen e idea de la pastoril renacentista es un logro del Renacimiento y es lo renacentista en la pastoril del Renacimiento; no es antigua y no es virgiliana.⁵⁹

Ni siquiera tiene visos de verosimilitud la idea de que la cuarta égloga de Virgilio haya apadrinado el proceso de fusión de Arcadia y Edad de Oro.⁶⁰ Más probable es que la inclusión de representaciones de la Edad de Oro en Sannazaro derive de motivos de la elegía romana, en especial de Tibulo, en cuya idílica retrospectiva aparece el ambiente rural de pastores y campesinos como un mundo intacto (cf. en particular I,1; I,10 y II,5), y se celebra el lejanísimo reinado de Saturno, oponiéndolo al presente (I,3,35-48).⁶¹

Donati, Diehl, ed. 1911, 23, 29ss., Brummer, ed. 1912, 13, 240ss.). El primero, después de él, que liga “en forma sistemática el bucolismo con el tema de la Edad de Oro” parece que fue Rapin (*Renati Rapini Eclogae cum dissertatione de carmine pastorali*, Parisiis 1659). Cf. Krauß, W., “Über die Stellung der Bukolik in der ästhetischen Theorie des Humanismus”, en: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 93, vol. 174, n.s. 74, 1938, 180s., 190. Iulius Caesar Scaliger, en la sección “Pastoralia” de su poética, publicada en 1561 (*Poetices Libri Septem*, I, cap. 4), todavía no menciona la Edad de Oro (aunque también él liga el “vetustissimum [...] poematis genus” con el “antiquissimus vivendi mos”). El desarrollo contemporáneo de la poesía pastoril no alcanzó a la teoría literaria del siglo XVI. Las poéticas del tardo Renacimiento siguen alimentándose, como el mismo Escaligero, de los antiguos “Prolegomena” a los escolios bucólicos. Con Rapin parece luego comenzar el avance triunfal de la Edad de Oro en la teoría bucólica, pues el no mencionado editor (y traductor) (= Friedrich L. K. Von Finckenstein) de la colección *Arethusa oder die bukolischen Dichter des Alterthums*, I, Berlín: 1806, informa, con humor y conocimiento de causa, al principio de su “Versuch über das bukolische Gedicht” (= “Sobre la poesía bucólica”) (3-46), en la p. 3: “La mayoría de las nuevas poéticas ponen la esencia de lo pastoril en la presentación de una vida campestre felicísima o de una así llamada Edad de Oro. Sobre esta noción fundamental, que según parece ha sido tomada de algunas nuevas obras de este género, construyen sus teorías, y no pocas de las obras bucólicas de la Antigüedad, que no entran en esta clasificación, tienen que aceptar que se las explique filosóficamente sacándolas del territorio que les es propio”.

⁵⁸ Cf. la nota anterior.

⁵⁹ En su tesis de doctorado, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Spudasmata, vol. 16, Hildesheim, 1967 (donde trata minuciosamente también la égloga IV, 87-103), Bodo Glatz no menciona la Arcadia, y con razón, ni en relación con la Edad de Oro ni de ningún modo (entre los sueños o ilusiones de la Antigüedad, cf. el índice del libro). En cambio, ninguna iniciativa análoga en el campo de la modernidad puede renunciar a la Arcadia. Gatz señala, 21s., siguiendo el discurso de Petroni, “Das neue Arkadien”, que la Edad de Oro ingresó en los idilios pastoriles recién en el Renacimiento. También ya en Wendel, H., *Arkadien im Umkreis bukolischer Dichtung in der Antike und in der französischen Literatur*, Gießener Beiträge zur romanischen Philologie, Heft 26, Gießen, 1933, 9, Veit, W., *Studien zur Geschichte des Topos der goldenen Zeitalter von der Antike bis zum 18. Jhs.*, Diss. Köln, 1961, 146, y Stephan, R., *Goldenes Zeitalter und Arkadien. Studien zur französischen Lyrik des ausgehenden 18. und des 19. Jhs.* (Studia Romanica, Heft 22), Heidelberg, 1971, 11. Por el contrario Mähl, H.-J., *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis*, Heidelberg, 1965, 59 y 111 vuelve al enfoque de Snell y de Klingner.

⁶⁰ A pesar de las resonancias en la Ecloga VI de la *Arcadia*: pero este poema sobre la Edad de Oro se alimenta fundamentalmente de poemas antiguos sobre el tema y recurre a la égloga IV de Virgilio como una fuente más, no porque aparezca ahí la Arcadia.

⁶¹ En la medida en que algunos motivos de Tibulo, aparte de a las *Geórgicas* de Virgilio, remiten también a la égloga IV (cf. Wimmel, W., *Der frühe Tibull*, München, 1968, 171-174 y 234-240; para una crítica a la

La sensación de pérdida y nostalgia definen exclusivamente a la nueva Arcadia. Junto a las concepciones amorosas petrarquistas y a la sumersión en el mundo de los afectos, el carácter elegíaco de la nueva poesía arcádica tiene su fundamento en la Edad de Oro como origen perdido y como idea de la Arcadia.

Además de esto, Petriconi ha destacado el elemento de la libertad amorosa en la Arcadia renacentista⁶² y ha hecho verosímil el verlo como derivado de los motivos que aparecen en Tibulo I,3,63 s. (el mismo poema que incluye el elogio de la edad de Saturno). Hay que agregar que esa “libertad amorosa” y esa naturalidad en Sannazaro sólo valen para la pérdida Edad de Oro, no para el presente arcádico.⁶³ Sobre el influjo que ejerció ese motivo, baste aquí remitir al “Permitido está lo que place”⁶⁴ de Tasso, y el “Nuestra felicidad sea de una libertad arcádica”⁶⁵ de Fausto. También para Erich Köhler en su artículo “Wandlungen Arkadiens” (=“Transformaciones de Arcadia”), publicado en *Esprit und arkadische Freiheit*, es la libertad arcádica un tema fundamental de la poesía pastoril desde el Renacimiento.⁶⁶

Las características principales de la Arcadia de Sannazaro provienen entonces de la elegía romana: libertad amorosa y Edad de Oro, de Tibulo;⁶⁷ goce del dolor, etc. de un motivo elegíaco tomado de la égloga X de Virgilio (probablemente de Galo). La pastoril renacentista de corte petrarquista es por lo tanto reiteración de la Antigüedad mediante la fusión, en la Arcadia, de su bucólica y de su elegía.

Es evidente que el elemento de la libertad amorosa falta y tiene que faltar en la bucólica antigua. Pero precisamente acá está claro que la Arcadia del Renacimiento, la Arcadia en la que pensamos cuando oímos Arcadia, no puede ser la Arcadia de Virgilio, porque ella misma es el mundo pagano-antiguo en su naturalidad y libertad, en su belleza y perfección, en su mitología y poesía, al que se mira y evoca con nostalgia, desde el presente, como a un mundo perdido. El carácter elegíaco de la *Arcadia* de Sannazaro es la fusión de una actitud amorosa petrarquista, con su sensibilidad, melancolía y gozo narcisista del dolor,

continuación del Tibulo “bucólico” en Wimmel cf. *Poetische Reflexion*, 142s), podría verse aquí una nueva confirmación de su influjo indirecto en la Arcadia renacentista – pero ni en uno ni en otro caso cumple un papel la palabra clave Arcadia de la égloga IV.

⁶² Importantes son aquí, con todo, las restricciones de Schunck, “Sannazaros Arcadia”, y de Töns, “Sannazaros Arcadia”, pp. 156s., quienes con razón rechazan, de entre las características que da Petriconi, la promiscuidad y sensualidad, destacando en cambio la natural inocencia de las relaciones amorosas.

⁶³ Cf. Töns, “Sannazaros Arcadia”, 156s.

⁶⁴ Goethe, *Tasso*, v. 994 según Tasso, *Aminta*, v. 681: “S’ei piace, ei lice”.

⁶⁵ Goethe, *Faust II*, v. 9573. Cf. más abajo 24.

⁶⁶ Cf. n. 45.

⁶⁷ En Tasso el canto coral “O bella età de l’oro” (*Aminta*, acto I, escena 2) termina con “Amiam, ché ’l Sol si muore e poi rinasce:/a noi sua breve luce/s’asconde, e ’l sonno eterna notte adduce”. Aquí se trata del primer poema de los *basia* (c. 5,1,4-6) del “sagrado, gran besador” (así Goethe sobre Johannes Secundus, cuyos “Basia” nacieron cuarenta años antes del *Aminta*) Catulo, quien presenta el motivo del deseo erótico libre en conexión con el estado de ánimo elegíaco.

con la nostalgia sentimental de la Antigüedad como una Edad de Oro de la naturaleza inocente y libre.

Por más que la Arcadia virgiliana le haya prestado su nombre y algunos rasgos al símbolo moderno, y aunque sobreviva, transformada, como causa: la identidad es una imposibilidad histórica. El símbolo de la Antigüedad perdida no puede corresponder a la Antigüedad.

Sannazaro tiene una marcada conciencia de época como sentimiento de la diferencia respecto de la Edad Media y de la lejanía que lo separa de la Antigüedad, a la que sin embargo, como auténtico humanista, se propone rescatar por encima del abismo de los tiempos para renovarla en la literatura. Así, en la Prosa X de la *Arcadia*, cuenta de una hermosa zampoña que pende de un pino en el monte sagrado de Pan, sobre el Ménalo. Se trata de la siringa de Pan, que más tarde llegara a manos de un pastor siracusano, quien, a punto de morir, la legó al mantuano Títiro. Éste enseñó en ella a los bosques a resonar el nombre de Amarilis y cantó con ella la pasión amorosa de Coridón [...] (y así como aquí apunta a las églogas I y II, más adelante Sannazaro lo hace con las églogas III, VIII, V, VI, X, VII, IX y IV). Virgilio, sin embargo, no volvió a entregar la siringa. Pende del árbol sagrado del que la colgó Títiro: “*appresso al quale non venne mai alcuno in queste selve, che quella sonare potuto avesse compitamente*”. Pero ahora recoge Sannazaro (Sincero) la “*umile fistula di Coridone*” (Prologo 6), para componer “por primera vez después de mucho tiempo [...] en la antigua manera bucólica”.⁶⁸ El mutismo de la siringa del dios arcádico Pan esperando hasta que llegara Sannazaro y la creación de la Arcadia son aspectos complementarios de las mismas circunstancias histórico-literarias.

La relación de Sannazaro con Virgilio es sin duda muy diferente de la que tiene Virgilio con Teócrito, pero corresponde en principio a la relación en que se ve Calpurnio respecto de Virgilio. Virgilio quiere en cierta forma reemplazar al admirado Teócrito, desde ya superarlo y deja ver su agradecimiento y admiración por el archegeta, en la medida en que ha provisto a su poesía de determinadas formas expresivas. Su propia poesía podía por lo tanto entenderse como ya comenzada en Teócrito, pero como si estas formas previas sólo pudieran desplegarse o desaparecer en ella. Para Calpurnio y Sannazaro, en cambio, Virgilio permanece íntegro, es de una magnitud y de una altura inalcanzables y una realidad respecto de la cual es constitutivo el estar en una comunicación anhelosa. Es cierto que también en Virgilio debe el lector registrar y valorar cómo los elementos teocriteos están presentes y

⁶⁸ Töns, “Sannazaros Arcadia”, 159s., con n. 76 (referencia también a “A la Sampogna” 16) corrigiendo lo que había afirmado yo en *Antike und Abendland* 21, 1975, 51.

transformados. Pero precisamente ahí es donde debe comprender qué es lo propiamente virgiliano. En Sannazaro, por el contrario, – y en parte ya también en Calpurnio – el lector debe reconocer y admirar lo virgiliano como virgiliano, como una imagen devota del anhelo y como pauta iluminadora. La presencia de Teócrito en Virgilio es el instrumento para superar a Teócrito y para acentuar el propio logro, la presencia de Virgilio en Sannazaro es el instrumento para expresar la admiración por Virgilio y la confirmación de que es algo pasado.

El único estadio preliminar reconocible para Sannazaro, especialmente en lo que atañe a la Arcadia, es – aparte del dato aislado en el *Ameto*, de Boccaccio –⁶⁹, el simbolismo relativo a Pan en el círculo de Lorenzo il Magnifico.⁷⁰ Aunque Pan y su reino, Arcadia, puedan estar ahí en parte influenciados por las *Églogas* de Virgilio – no sé, con todo, qué es lo que podría sugerirlo –, la figura y la significación del dios, sin embargo, parecen deberse en primer lugar y sobre todo a la tradición mitográfica y a la especulación teológico-filosófica. De lo que se deduciría que ya la primera recepción de la Arcadia virgiliana, la fundación de la nueva Arcadia en Sannazaro, no haya sido estimulada por el texto hallado en las *Églogas* mismas, sino que la Arcadia virgiliana haya captado la atención del lector precisamente porque hacía poco había sido revivido, a partir de la tradición antigua, el dios arcádico, así por ejemplo cuando Lorenzo il Magnifico invoca a Pan como gran dios de todo lo que surge y desaparece, de lo que nace y muere.⁷¹

La culminación y al mismo tiempo el fin simbólico de la Arcadia, de la nueva Arcadia renacentista, es lo que presenta el tercer acto del *Fausto* II. Aquí aparece la Arcadia en su doble aspecto de naturaleza divina y – “completamente transformada” – como cifra de la poesía moderna desde el Renacimiento hasta la época de Goethe.⁷² Al principio es Arcadia la visión de la antigüedad griega que surge del encuentro amoroso de Fausto y Helena, del espíritu medieval y occidental y de la antigua belleza, visión ahistórica que se presenta como la naturaleza en tanto fenómeno originario, como belleza en tanto combinación de idealidad y legalidad, y que, en su carácter creador y visionario, no consiente nada temporal, nostálgico, pasado – motivo por el cual el poema sobre Arcadia no debe confundirse con la Edad de Oro. Así es como pasa a representar un espacio interior en el que el espíritu de la poesía moderna, simbolizado por Euforión y por la ópera, nace de la unión amorosa de Fausto y Helena: “¡Nuestra felicidad sea de una libertad arcádica!” (*Arkadisch frei sei unser Glück!*). Para

⁶⁹ Cf. más arriba n. 6.

⁷⁰ Cf. Saxl, *Antike Götter*, 21-25: el cuadro de Pan de Luca Signorelli; Policiano, *Silva* 2.

⁷¹ Cf. Saxl, *ibidem*, 24s.

⁷² Sobre este pasaje, cf. Dorothea Lohmeyer, *Faust und die Welt*, Múnich: 1975, 334ss.

Goethe es aquí por tanto esta Arcadia de la libertad arcádica un símbolo histórico de lo que ocurre en el Renacimiento con el surgimiento de la poesía moderna.

No es casualidad que la interpretación histórica de la Arcadia, en el umbral del historicismo, marque al mismo tiempo el fin de la Arcadia.⁷³ El fenómeno se puede ligar, siguiendo a Snell⁷⁴ y Krauß,⁷⁵ con el redescubrimiento de los griegos. Pero esto no dice nada distinto. Ya Goethe había perdido la mirada arcádica respecto de la bucólica virgiliana.⁷⁶ Y cuando Hegel habla con sarcasmo del idilio y le quita valor a Virgilio, oponiéndolo a Teócrito, con la famosa frase de su *Estética*: “Más estéril aún es Virgilio en sus *Églogas*”, nos parece estar oyendo a un filólogo del siglo XIX, a medio camino entre Niebuhr y Wilamowitz.

4. Las églogas tardías de Virgilio: “*incipit Maenalius mecum, mea tibia, versus*”

Dejando de lado las diferenciaciones histórico-literarias, dejando de lado las preguntas sobre la recepción de la Antigüedad, contribuiría en mucho a la interpretación de la Arcadia en las églogas de Virgilio el formularse, o aunque más no sea tener por posibles y oportunas, preguntas como las siguientes: ¿En qué contexto aparecen las palabras “Arcadia” y “árcaides”? ¿Qué tipo de resultado es el que hace necesario el preguntar por el origen de la Arcadia en Virgilio? ¿Es procedente designar como arcádicas, como Arcadia, a todas las églogas de Virgilio o solo a aquellas en las que aparece la palabra, o debería uno llamar arcádicas a las circunstancias designadas así también por Virgilio? ¿Es Arcadia una palabra simbólica para la totalidad de la bucólica virgiliana o sólo para uno de sus aspectos? Para poner un ejemplo: ¿es arcádica toda la égloga IX, lo que llevaría a calificar de circunstancia arcádica también la expulsión de Moeris de su propiedad rural?

En la pregunta sobre la Arcadia virgiliana lo primero que hay que aclarar es el campo de validez del término. Arcadia y árcaides hay sólo en cuatro églogas: IV, VII, VIII y X. Es cierto que Snell había notado que la égloga II no transcurre en Arcadia sino en Sicilia; con todo, califica explícitamente también a la égloga II de arcádica, pero haciendo que los pastores se transformen, de égloga en égloga, cada vez más en “pastores arcádicos”

⁷³ Cf. Vossler, K., “Tassos Aminta und die Hirtendichtung” (1906), en: *Die Romanische Welt. Gesammelte Aufsätze*, Múnich, 1965, 181-193, aquí: 182 y 186. A la luz del trabajo de Stephan, *Arkadien in französischer Lyrik*, debe ser modificada la afirmación de que, con el comienzo del siglo XIX, la Arcadia dejó de existir (cf. sobre todo su resumen en 159-162).

⁷⁴ “Arkadien”, 400.

⁷⁵ “Bukolik in ästhetischer Theorie”, 198.

⁷⁶ Cf. Grumach, E., (ed.), *Goethe und die Antike*, 2 vol., Berlín, 1949, vol. 1, 318 y 360: “el buen Virgilio” pasa a estar después de Dafnis y Cloé (Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, 9/03/1831).

(“arkadische Schäfer”)⁷⁷. El síntoma casi infalible de la recepción de la bucólica antigua a través de la poesía pastoril moderna, a saber, el uso de “Schäfer” en lugar de “Hirte” – uso análogo al de “die Idylle” (singular)⁷⁸ en lugar de “das Idyll” (*tò eidýllion*) en contexto teocriteo o inclusive aplicado a una égloga virgiliana (también entran aquí los términos “Schäferdichtung”, “die Pastorale” aplicados a la antigua bucólica) – confirma también en este caso que Snell no parte de la Arcadia virgiliana, del texto, sino de la Arcadia moderna. Más allá de esto hay que recordar que ninguna égloga virgiliana tiene lugar en la Arcadia. Incluso en la égloga X, el poema al cual tocaría más de cerca tal afirmación, Arcadia es el escenario sólo en el canto del pastor de cabras Virgilio; pero el canto del bucólico, el poema pastoril, no está localizado en la Arcadia (cf. ecl. X, 1-8; 70-77).

¿Es, por ejemplo, la égloga I arcádica en el sentido de Virgilio? ¿O hay algún investigador que desee declarar la égloga I arcádica, sea en el sentido que sea y con total conciencia de lo que dice? Ambas figuras, afirma Schadewaldt, son “pastores de Italia, no ciudadanos de un sacrosanto ‘ninguna parte’”⁷⁹. Pero también los itálicos pueden ser árcades, como Coridón y Tirsis a orillas del Mincio en la égloga 7. Y otra vez la pregunta: ¿es arcádico el modo de vida del desterrado Melibeo? Y si no lo es, y sólo lo dejamos ser árcade a Títilo, ¿cómo podríamos considerar toda la égloga I arcádica? Pero si otorgamos validez a interpretaciones como la expresada en el título “Tamen cantabitis, Arcades” – “Exile and Arcadia in Eclogues One and Nine”,⁸⁰ o la de que las églogas de Virgilio son una mezcla de Roma y Arcadia,⁸¹ renunciamos desde el inicio a la posibilidad de entender la Arcadia como símbolo de la bucólica virgiliana, y resumimos luego bajo el concepto de Arcadia a lo sumo sus aspectos idílicos.⁸² Pero si lo idílico no agota la significación de la bucólica virgiliana, y el aspecto idílico no es tampoco congruente con el contenido que permiten reconocer los pasajes referidos a la Arcadia, ¿cómo habría de ser posible enseñorearse de la confusión terminológica?

La significación del símbolo arcádico en Virgilio tendría que resultar de las pruebas que ofrece el texto, de la interpretación de los poemas que tienen que ver con la Arcadia, de la interrelación de los pasajes probatorios y de las referencias cronológicas y de contenido de

⁷⁷ “Arkadien”, 372 y 377.

⁷⁸ Cf. al respecto Böschenstein-Schäfer, R., *Idylle*, Stuttgart, 1977² (1967¹) (Sammlung Metzler, Realienbücher für Germanisten), 2.

⁷⁹ Schadewaldt, W., “Sinn und Werden der vergilischen Dichtung” (conferencia 1930), texto publicado en Oppermann (ed.), *Wege zu Vergil*, 43-68 y en W. S., *Hellas und Hesperien*, vol. 1, Zürich-Stuttgart 1970², 701-722, aquí: 708.

⁸⁰ Segal, Ch. P., en: *Arion* 4 (1965), 237-266.

⁸¹ Cf. Williams, R. D., “Virgil today”, en: *Proceedings of the Virgil Society* 12 (1972/73), 25-35, aquí: 29.

⁸² En Snell y otros a menudo sinónimo de “arcádico”; cf. “Arkadien”, 384s.: “paz idílica” – “sueños arcádicos”; “arcádico-idílico”.

dichos pasajes y de los poemas. Las cuatro églogas que incluyen “Arcadia”, “arcades” o lugares arcádicos, la IV, la VII, la VIII y la X, tienen además en común el hecho de ser las cuatro últimas composiciones del libro.⁸³ Pero no conforman un grupo cerrado. Mucho más constituyen VII, VIII y X un bloque de poemas tardíos, con una unidad temática y de carácter semejante al que tiene el grupo de las primeras, II, III y V. La égloga IV, por su parte, constituye la conclusión de las églogas medias, IX, I, VI y IV.

El pasaje arcádico más temprano, al final de la égloga IV (58 ss.), designa a la Arcadia como tierra de Pan y como árbitro musical en un certamen entre Pan y el poeta. Virgilio quiere vencer al dios con una epopeya que espera componer en el futuro, quiere vencer a Pan en la Arcadia. Éste es el primer ejemplo. Esto es importante. Es la causa y el punto de referencia de la Arcadia para las tres églogas tardías. Porque estos tres poemas no presentan otra cosa que una vuelta a la auténtica bucólica después del “paulo maiora canamus” del poema profético, como si fueran su palinodia. Así como el proemio de la égloga IV se elevaba por encima de la bucólica precedente, así vuelve Virgilio en VIII, VII y X a su mundo bucólico, al que ahora llama expresamente arcádico, porque en la égloga IV Arcadia tenía una ubicación programática. No, dice Virgilio, Arcadia no ha de oír de mí una epopeya, sino que ha de seguir siendo, como tierra de Pan, inventor de la siringa, el mundo musical de los pastores que tocan la siringa, seguirá siendo la tierra de la poesía pastoril. *Maenalus argutumque nemus pinosque loquentis/semper habet; semper pastorum ille audit amores/Panaque, qui primus calamos non passus inertes*, hace decir a su pastor en el primer poema posterior a la égloga IV, en clara oposición al anunciado poema épico sobre los hechos del *puer* una vez llegado a la juventud (ecl. VIII, 22-24).

En la medida en que Arcadia es símbolo del regreso de Virgilio a la bucólica de las églogas II, III, V, IX, I y VI, no hace falta más que ampliarlo un poco para que las incluya. Hay que pensar que en definitiva ya la égloga II daba especial relieve a la presencia de Pan y de su séquito (vv. 31-33). Pero precisamente de este contexto es que la égloga IV y la Edad de Oro quedan claramente excluidas.

No es necesario insistir en el hecho de que este empleo de la Arcadia, de que esta representación de la Arcadia no tiene porqué derivar de una fuente literaria o histórica. Arcadia es la tierra de Pan, quien inventó la siringa y es dios de los pastores: la bucólica es la poesía de los pastores que tocan la siringa. Así aparece en la égloga IV y así se mantiene también en las églogas más tardías. La búsqueda filológica de formas precedentes sólo se puede entender como respuesta al estímulo surgido de la identificación inconciente de la

⁸³ Cf. *Bukolische Leidenschaft*, cap. 11, 203-205.

Arcadia virgiliana con la nueva Arcadia. Y precisamente porque este insistente empeño en prestigiar determinada tradición previrgiliana (Polibio, la bucólica posteocritea, los *Prolegomena* de los escolios a Teócrito, etc.) no se funda en pruebas textuales, sino en la proyección del moderno símbolo de la Arcadia en la bucólica virgiliana, las refutaciones parciales no sólo son ineficaces, sino que resultan también superfluas. Como arraigan en el mismo error de base, hay que descartarlas, porque son metodológicamente falsas.

Queda la tarea de caracterizar a la Arcadia de Virgilio como la bucólica de Virgilio. A mi entender, la Arcadia de Virgilio es la poesía, no un reino soñado, ni deseado, tampoco un reino perdido, ni una utopía, ni un ideal, ni un “ningún lugar”, ni un “otro lugar”, sino poesía aquí y ahora, poeta y poema en el instante histórico de la preparación para grandes empresas, de transformación y traslado de la poesía neotérica a la clásica, tomando un lugar autónomo y absoluto, probando y expresando la conciencia que tiene de sí mismo, desplegando sus posibilidades, sus compromisos, sus ideas y sus principios en *ludus* y *labor*.

En este cuadro se pueden integrar ideas esenciales del ensayo de Snell, la autonomía de la poesía, la nueva autoconciencia poética, el arte como símbolo. Tampoco se niega el papel central, inclusive constitutivo, del amor, tampoco el poder de los sentimientos, ni el lirismo de la bucólica virgiliana destacado por Schadewaldt.⁸⁴ Pero como complemento del amor afirmamos aquí la belleza; la inspiración y el lirismo se completan con claridad y arquitectura, con fuerza y con grandeza masculina, con el clasicismo de la bucólica virgiliana, tan brillantemente defendido por Walter F. Otto.⁸⁵ Negamos aquí toda blanda pasividad, toda ensoñación, todo lo asociativo, vacilante, la disipación sentimental, todo lo oblicuo, todo lo crepuscular, a media luz, impreciso, vagamente fluyente.

Si se restringe en cambio el campo de validez del símbolo arcádico virgiliano a las tres églogas tardías, habrá que darles razón a Snell y a Klingner precisamente en el marco de esta restricción, que ellos no aceptaban. Ahora parece que la huida de la realidad es un estímulo. Porque Virgilio no construye aquí un mundo poético en el que están seguros él y su poesía, sino que se aparta de la tarea que ya había previsto como objetivo posible, la de un poema histórico, para volver a la poesía bucólica. La Arcadia, símbolo de esta retirada a la poesía absoluta, de este renovado juego de la poesía consigo misma, tiene de acuerdo a ello una función claramente limitada y por así decir histórico-literaria: es símbolo de la poesía en situación de espera, de una poesía que, luego de la composición demasiado temprana de la

⁸⁴ Cf. “Sinn vergilischer Dichtung”, 709.

⁸⁵ Otto, W. F., “Vergil. Festrede (= Discurso-homenaje) [...] 1930”, en: *Schriften der Straßburger Wiss. Ges. an der Univ. Frankfurt*, N. F., 13. Heft, Berlín y Leipzig: 1931. Publicado en Oppermann (ed.), *Wege zu Vergil*, 69-92.

égloga IV, permanece consigo misma hasta que el mundo romano haga posible una poesía universal.

También aquí, marcando una diferencia fundamental respecto de Sannazaro, el mundo de la poesía es un mundo presente, y también aquí se oponen los mundos de Virgilio y de Sannazaro como presente y pasado, como presencia y sentimiento de la pérdida, como actualidad y nostalgia, como clara determinación y melancolía. Decisiva es la comparación de Virgilio, égloga VIII, 22-23: *Maenalus argutumque nemus pinosque loquentis/semper habet; semper pastorum ille audit amores* con la *Arcadia* de Sannazaro, Prosa X, § 1: “hubo un tiempo en que el mundo no estaba tan pleno de perversidad: los pinos hablaban [...] aquí (sc. en el Maenalus) y daban respuesta [...] a los cantos amorosos de los pastores” ([...] *un tempo, quando il mondo non era sì colmo di vizi, tutti i pini, che vi erano, parlavano con argute note, rispondendo alle amorse canzoni de’ pastori*). No se deben contraponer ambos textos como si presentaran la *Arcadia* presente y la pasada. No, porque también en el segundo texto *Arcadia* es presente, el aspecto pasado corresponde a la *Arcadia* presente. Es decir, la “nueva *Arcadia*” expresa ese poner en relación la nostalgia con la Antigüedad como Edad de Oro – la *Ecloga* VI de la *Arcadia* celebra la Edad de Oro como “*tempi antichi*” –; a ella le presta rasgos esenciales también la *Arcadia* de Virgilio.

La *Arcadia* de Bruno Snell es un símbolo del redescubrimiento de la bucólica virgiliana una vez superados el historicismo y el positivismo. Puede valer como símbolo, en Alemania, de la recuperada cercanía a la poesía romana; aún más, se puede insertar en la tendencia a superar el historicismo, tendencia que imperó en la filología clásica alemana después de la Primera Guerra Mundial.

Esta supuesta cercanía a Virgilio tiene sus peligros. En *La doncella de Orleáns* le dice el rey a Dunois: “fundar para sí un mundo inocente y puro/en esta realidad áspera y bárbara”,⁸⁶ y así Klingner, que adhiere a Snell: “‘Arcadia’ (sc. la *Arcadia* virgiliana), un ámbito apartado en el que reina una existencia más elevada, sagrada, en medio de una realidad brutal, criminal y desalmada; una región soñada, una patria del alma”.⁸⁷ Esta idílica retrospectiva⁸⁸ se ha transformado aquí en la forma de expresar una utopía del pasado, que ha sido internalizada. A menudo pasamos “demasiado rápido de la historia al mito surgido de la propia nostalgia” y lo tenemos “por verdadera historia”.⁸⁹

⁸⁶ V. 514s. Cf. Rüdiger, H., “Schiller und Pastorale”, 245.

⁸⁷ Cf. Klingner, F., “Virgil”, en : *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*. Entretiens sur l'Antiquité Classique (Fondation Hardt) II, Vandoeuvres-Genève, 1956, 129-155, aquí: 136.

⁸⁸ Cf. al respecto Schiller (más arriba 17-18) y Rüdiger, “Schiller und Pastorale”, 237-239 y 245.

⁸⁹ Wili, *Vergil*, 6.

La Arcadia de Sannazaro, la nueva Arcadia, Arcadia – sólo ella tiene derecho a este título – es un símbolo de la recepción de la Antigüedad en el Renacimiento. En su doble aspecto de nostalgia por la inocencia humana perdida, como en Sannazaro y en Schiller – así el “También yo nací en Arcadia” de la fantasía “Resignation” –, y nostalgia por el desaparecido mundo de la Antigüedad – “más armoniosa sonaba la flauta en las manos del dios pastoril”, en la primera versión de “Los dioses de Grecia” – es la utopía de una época que mira al pasado. Se trata de una percepción melancólico-elegíaca que surge de interpretar la propia deficiencia como pérdida y que se alimenta del ideal en forma de pasado, como paraíso perdido en el que la naturaleza se identificaba con la cultura. La Arcadia une Antigüedad y Occidente, pero no en el sentido de que un mismo símbolo pueda servir para la autointerpretación o para la lectura histórica de dos épocas diferentes: esto las haría simbólicamente idénticas, ya que en el símbolo quedaría superada la diferencia epocal. De lo que se trata, en cambio, es de que Arcadia simboliza la cultura occidental en su relación con la Antigüedad.

La Arcadia de Virgilio es, en sentido estricto, cifra poética del regreso temporario del poeta al mundo bucólico de la reflexión poética; en un sentido más amplio, es el umbral de la poesía neotérica a la clásica, del juego alejandrino, de la pasión y de la subjetividad al arte como interpretación y responsabilidad sobre los pasos históricos necesarios para asentarse como reino propio y autónomo. Como tal símbolo, la Arcadia de Virgilio – sin esta paradoja no es posible una comprensión histórica de la poesía pastoril europea – no es Arcadia.

Ernst A. Schmidt

Eberhard Karls Universität Tübingen
e.a.schmidt@uni-tuebingen.de

Resumen:

En las églogas de Virgilio es la Arcadia un elemento no menor, pero limitado. Schmidt considera que es recién a partir de la difusión del libro homónimo de Sannazaro (compuesto ca. 1580, publicado en 1504) que empieza a tener efecto la Arcadia como símbolo. La repercusión del artículo de Bruno Snell “Arcadia: el descubrimiento de un paisaje espiritual”, cuyo original apareció en 1945 en el primer número de *Antike und Abendland*, ha llevado a que se consolidara como *communis opinio* la existencia de una tradición arcádica originada en Virgilio y retomada luego por Sannazaro. Schmidt sostiene, por el contrario, que la Arcadia ha sido descubierta tres veces, y recorre el camino hacia atrás, desde la distorsión simbólica que le ha impuesto la filología clásica contemporánea, pasando por Sannazaro hasta llegar finalmente a Virgilio. El interés especial de Schmidt por la propuesta de Snell apunta al hecho de que este filólogo interpreta a Virgilio desde un concepto de la Arcadia alterado por la sensibilidad moderna, conmutando una Arcadia por otra: el presente artículo se dirige contra esa mirada.

Palabras clave: Virgilio, Sannazaro, Arcadia, poesía bucólica, literatura pastoril

Abstract:

In Virgil's *Eclogues*, Arcadia has a limited importance. According to Schmidt, the consideration of Arcadia as a main symbol of pastoral poetry begins with Sannazaro's popular homonymous book, published in 1504. Due to the influence of contemporary philology and especially Bruno Snell's article "Arkadien: die Entdeckung einer geistigen Landschaft", released for the first time in *Antike und Abendland* 1 (1945), the *communis opinio* today holds that the tradition of Arcadia originated in Virgil and was picked up by Sannazaro in the Renaissance. On the contrary, Schmidt asserts that Arcadia has been discovered three times, and clarifies this statement by moving backwards in his analysis from the contemporary symbolical distortion in classical philology through Sannazaro's *Arcadia* up to Virgil. Schmidt's interpretation produces evidence that philologists interpret Virgil's *Eclogues* from a distorted modern sensibility, and thereby convert one Arcadia into the other one: his article is directed against this perspective.

Keywords: Virgil, Sannazaro, Arcadia, bucolic poetry, pastoral literature

RECIBIDO: 2-10-2014 – ACEPTADO: 20-12-2014